

LIBRIS

We know
books

VALERIAN SAVA

POST/NEOISTORIA
FILMULUI ROMÂNESC

(și nu numai)

ÎN MONO-DIALOGURI
CRITICE

(via Facebook & Extra-Fb.)

3.



Cluj-Napoca

2023

Cuprins

Preliminarii la imersiunea-excurs / în istoria în curs.

3 – Prefață / 9

2022 – II

72. Malpraxis critic *in progress*: front comun contra filmului **R.M.N.** de Cristian Mungiu / 17 • 73. **Rondul de noapte** de Iosif Demian, „politicile corpului” în alte filme și non-filmele / 31 • 74. Documentarul **Delta Bucureștiului** de Eva Pervolovici – revelația unei toamne cu subsol aglomerat / 43 • 75. Un pariu pierdut (**Marocco** de Emanuel Pârvu) și altul câștigat: **Paradisul Naivilor** de Copel Moscu / 55 • 76. *Les films de Cannes 2022*, la Bucureștiul filmic în cădere liberă / 65 • 77. Încă în siajul Cannes-ului 2022: filmul românesc premiat, *La Palme d'or* & filmul de deschidere / 75 • 78. La antipozi – un tânăr cineast se reinventează, un clasic în viață devine narcisiac / 85 • 79. În loc de Top sau Podium, Remember/Memento 2022 – filme & ceva filmologie / 93

2023 – I

80. Scrisoare deschisă lui Tudor Giurgiu & Mihai Chirilov, despre Premiile Gopo și reformarea lor / 103 • 81. Ultimele filme de la Cannes 2022 și nominalizatele la Oscarurile 2023, în Bucureștiul ultrașilor ecranști / 111 • 82. „Scandalul” Oscarurilor 2023 –

cîștigătorii și perdantii, *apud* Iulia Blaga și alții / 123 • **83.** Soluții de continuitate sau în disperare de cauză; și nou record al ultrașilor ecraniști / 131 • **84.** Revelații la *American Independent FF 7*, final precipitat al stagiunii filmice și Premiile Gopo 2023 / 141

Indice de nume / 151

Indice de titluri – filme, cărți, publicații / 156

Cronologie foto 2022-II – 2023-I / 161

LBRIS

We know
books

2022 – II

72. Malpraxis critic *in progress*: front comun contra filmului **R.M.N.** de Cristian Mungiu*

Revista **România literară** ne-a dat o nesperată mână de ajutor, publicînd în același număr hebdomadard (27, din 8 iulie 2022) o cronică întîrziată a titularului său de rubrică filmică, Angelo Mitchievici, la premiera de la începutul lunii precedente (2 iunie crt.) a filmului **R.M.N.** de Cristian Mungiu, și totodată trei articole dedicate unui recent volum eseist-beletristic al redactorului său asociat Angelo Mitchievici, intitulat **Farmecul vieților distruse. Cîteva reflecții despre ratare**, Editura Humanitas, 2022); articole semnate de (în ordinea din paginile revistei) Mihai Zamfir, Cristian Pătrășconiu și Răzvan Voncu. Ajutor nesperat, ziceam, pentru că cei trei comentatori ai cărții colegului lor – la rîndu-le titulari de rubrici permanente ai oficiosului Uniunii Scriitorilor – reușesc nu doar să evidențieze consensual coordonatele cărții, ca eveniment al anului editorial, dar și să instituie implicit un reflex în oglindă al liniilor diriguitoare ale cronicii de film găzduite la pagina 25 a hebdomadardului.

* **Facebook, Mono-dialoguri filmo-critice**, 26 iulie 2022, sub titlul *Malpraxis critic in progress: Angelo Mitchievici și alții despre R.M.N. de Cristian Mungiu*.

Angelo Mitchievici și contenciosul film/literatură

Încă de la pagina 4 a revistei, afișează liantele Mihai Zamfir, care ia act de puținele texte filmologice incluse în volumul masiv al literatorului eseist, intitulându-și totuși textul pe această bază fragilă, cu o extrapolare: *Cinematograf și filosofie*. În plus, concentrându-se, cum zice, asupra „cronicii de film semnate de Angelo Mitchievici”, M. Z. avansează diagnosticul că aceasta ar fi „o fericită excepție” în „neantul cinefil” al filmologiei locale, taman de când (omniscient, comentatorul!) filmul a fost „proclamat de Lenin drept «cel mai eficient mijloc de educare în masă»”. În fața unor provocări de asemenea anvergură, m-aș întoarce în urmă cu trei ani, în 2019, când a intervenit o turnantă în raporturile cu confratele și comilitonul de cursă lungă, prin articolul intitulat *Soft war cu Angelo Mitchievici pentru Cold War de Pawel Pawlikowski* – postarea 25 din pagina **Facebook**, inclusă în **Post/neoistoria filmului românesc (și nu numai) în mono-dialoguri critice...**”¹, Editura Școala Ardeleană, 2021, pp. 132-136. Vedeam atunci în cronică din **România literară** (mă autocitez *in extenso*) „un caz de manual în raporturile dificile, aici pe muchie de cuțit, dintre literar și filmic. Pentru că toată indispoziția lui A. M. e provocată de nemulțumirea din capul locului enunțată, pe care i-o induce filonul «diegetic» al filmului, recte narațiunea/povestirea, căreia îi reproșează «schematismul» rezultat din «privilegierea numai» a unor momente, de unde «elipsele considerabile»! Asta deși exact aici/acolo/astfel funcționează predilect cinemaul. Care de asta s-a și născut: ca să «dramatizeze fiecare fapt de viață», dincolo de

«diegetic» – altfel spus (s-a spus), «adevărul de 24 de ori pe secundă», din interstițiile/cinemele numite retrogradant de A. M. «plombe». Încheind citatul din 2019, e aproape fascinant să redescoperim, în execuția (căci despre așa ceva e vorba) la care e supus în 2022 filmul lui Cristian Mungiu, să redescoperim intactă platforma folosită în cazul lui Pawel Pawlikowski pentru antologicul **Cold War**, pe care declarasem că-l înscriu într-un Top Hundred universal al cinematografului. Cu deosebirea că e vizată acum întreaga filmografie a lui Mungiu și a Noului Cinema Românesc (sînt citate de la primele cuvinte ale cronicii anterioarele **4. 3. 2., După dealuri** și altele): „În spiritul pe care Noul Val l-a consacrat, filmele sale utilizează evenimentțialul abrupt, senzaționalismul mizerabilist-descărnat din care se nutresc și rubricile de fapt divers: un avort clandestin, cazul *intens mediatizat* al unui exorcism ortodox la Tanacu *exploatat mediatic...*” (subl. mele). „În **R.M.N.**, Mungiu *exploatează* un alt episod *intens mediatizat*, cel al scandalului stîrnit de explozia de xenofobie avîndu-i ca subiecți pe doi brutari srilankezi de la Ditrău...” (s. m.). Părintd să fi uitat că „intens-mediatizatul” ține de însăși condiția funciară a cinemaului – prioritar artă a realului prezent, surprins transfotografic („starea de fapt”) –, A. M. rămîne cumva în contenciosul *vintage* film/literatură, nutrit din inapatența față de noua artă a multor literați altminteri eminenți din secolul trecut (Tudor Arghezi susținea ritos și în anii '50 că filmul nu e artă, ci doar tehnică – deși un Tudor Vianu fusese sincron și în parteneriat cu ctitorii din interbelic ai filmologiei europene). Angelo Mitchievici e *vintage*, dar altfel. Îi repugnă doctrinar-eliminatoriu „spectacularul promiscuu, materia din care sunt fabricate «știrile de la ora 5»”, din „episoade cu contur absurdist”, „integrate în logica «stării de fapt»” și care „pot configura profilul identitar al României actuale, dacă

nu chiar al unui Est sălbatic, cu alte cuvinte pot fi generalizabile”. Includerea „generalizabilului” pe lista alergiilor în cascadă repetitivă (după „rubricile de fapt divers” și „știrile de la ora 5”, pe lista ultragierilor reclamate întră „logica stării de fapt” și însăși „puterea de generalizare”) va fi rezultat din inerția sarcasmului cu care fostul comiliton își intitulează cronică *România sălbatică, sălbatică* (expandarea stigmatizantă a titlului unui lungmetraj documentar, consacrat anul trecut faunei și florii locale).

Carcasa etnică – substitut al filosofiei

Trecînd peste eventuala eschivă trădată de titlul limitativ și totodată extrapolant Cinematograf și filosofie (Mihai Zamfir își trimite fără voie la colț coechipierul, lider al filialei dobrogene a Uniunii Scriitorilor din România: „Ultima carte publicată de acest cronicar cinematografic...” – s. m.) –, nu putem să nu-l înțelegem pe M. Z.: dacă nu filosofie, un substitut există neîndoielnic în praxisul filmologic al lui Angelo Mitchievici. A califica substitutul nu intră însă în atribuțiile notațiilor de față – îi aproximăm doar implicațiile în abordarea filmelor. Ceea ce guvernează dezavuarea filmului și a filmografiei lui Cristian Mungiu este – mereu contrariant la nivelul conclavului aparținător – carcasa etnică în care se drapăază cronicarul, cu univocul acut al afronturilor resimțite și vinovățiile atribuite în subiacență: „Scenele cu care debutează filmul introduc de altfel tema principală cît se poate de brutal (...). Tot restul filmului demonstrează puterea generalizării (sic!), stereotipurile etnice descalificante, cele de tip stigmat inundă filmul lui Mungiu (...). Sălbăticia nu este numai a locului, ci și a oamenilor, și apariția celor doi plus unu sriланkezi trezește un fond primar al violenței care are propria istorie a conflictelor interetnice. Brutarii din Sri Lanka sunt prezentați ca fiind drăguți, cumsecade,

familiști, harnici, pricepuți, zîmbitori, pînea lui Dumnezeu. În schimb, în chip maniheist, localnicii sunt prezentați ca ființe gregare, resentimentare”. Neînțelegînd de unde pînă unde „maniheism” în acest film, reluăm de la capăt lectura coloanelor, dar nu dăm decît peste extensii tematist-teziste ale aceleiași „filosofii”: „Ce ne spune RMN-ul făcut satului transilvan unde un spectacol bilingv româno-maghiar, după **Miorita**, invocă balada în perspectiva conflictelor etnice, mai degrabă decît a pacifismului melancolic al unei resemnări cu soarta?”. „Posac, resentimentar, cu accese de violență, fără ocupație, acesta este profilul bărbatului alb, caucazian, localnic la care se adaugă și puțină dacopatie într-un sos gros”. „Dacă impactul emoțional este puternic, în același timp se simte supralicitarea, artificialul, Mungiu aruncîndu-ne într-o altă «cultură» și «tradiție» rasiste, cea americană a linșajului” (ghilimelele cu schepsis sînt ale lui A. M., cu o remarcă din parte-ne: cum stă bine unui proces de intenție focalizat asupra vinovatului-cheie, nici un alt nume de pe generic – director al imaginii, sound designer, actori, actrițe –, nimic nu găsim în „fericita excepție” a acestei cronici filmice lungite pe toată pagina).

Racordul geopolitic al idiosincraziilor

În acest punct al textului comentat intervine un racord deschizător de orizonturi. Similar culpei lui Cristian Mungiu, de a ne fi „aruncat într-o altă «cultură»” (în ghilimele), Pawel Pawlikowski păcătuia prin aceea că a sa capodoperă, **Cold War**, era „mai puțin despre războiul rece (...), cît un *love story* (...), în varianta *soft*, ameliorată, propagandistică, pentru export și boemă pariziană”. Sentințe la care mă refeream în articolul din 2019 (citatul va fi din nou lung): „dacă *războiul rece* n-ar prea exista în film, el se instalează cert în cronică, dintre armele lui specifice intrînd în funcție, în

prima linie, transparentul proces de intenție făcut autorului, care ar trișa «propagandistic», nici mai mult, nici mai puțin decît în serviciul «boemei pariziene», uzînd de subterfugiul compromițătorului *love story*». Mai observam: „Intră în funcție și cunoscuta vigilență justițiar-punitivă, care acum cîțiva ani subclasa filmul-mozaic **Amintiri din Epoca de aur** coordonat de Cristian Mungiu, pentru că, în loc să înfiereze direct-demascator fostul regim dictatorial, își permitea să practice parodia și alte variante ale comicului” (aici inseram în volumul tipărit în 2021 la Editura Școala Ardeleană un asterisc de trimitere la subsol: „Evitam a preciza, în textul de pe **Facebook**, că «vigilentul» fusese însuși A. M”). Unde să mai fi încăput și cum să mai fi interesat, în avalanșa diatribelor, ipoteza axiologică a unui Top Hundred universal pentru polonezul Pawlikowski sau a unui Top Twenty Five ori Top Ten local, pentru românul Mungiu?! Am glisat însă de la substitutul de filosofie de care se ocupa Mihai Zamfir, spre epistemologic, spre deontologie. Ne ajută de astă dată, din echipa celor trei colegi de redacție ai cronicarului filmic, reputatul critic literar Răzvan Voncu. E și singurul din tripletă care introduce o problematică disjunctivă, în suita predominant ceremonioasă a comentării cărții despre farmecul vieților distruse și al ratării. Cu vocația calificată a profesiei, Răzvan Voncu nu se eschivează de la definiții incomode pînă la inconvenient: „Ratarea e un *eon* cultural”, „un subiect destul de frecvent în eseistica românească” – „pe urmele ideologului extremei drepte interbelice” (Nae Ionescu), „marea majoritate a acestor abordări s-a lăsat contaminată de subiect și a sfîrșit prin a... rata”. Încurajați de aceste rînduri, am zice că Angelo nu-și ratează cartea discutată de cei trei coechipieri: ratarea e doar în transferul „eonului” din literatură în practica filmologică, frizînd escaladările unui *extra-muros* în ambele zone.

Noblețea decadenței și ocurența unui mini-curent

În privința ratărilor, autorul cărții și al cronicii în discuție se confesează pe larg, dincolo de ce-și va fi propus: „Recunosc pe deplin că abordarea acestei teme are ceva din relevanța unei cunoașteri de sine. Spre deosebire de altele, nu ține doar de o profundă (grațioasă reverență asupra Sinelui! – n. m.) curiozitate intelectuală, ci traversează existența mea, de la un capăt la altul”. E ceea ce n-a scăpat lui Răzvan Voncu: „Cartea este o apărare...”. Intervine însă și paradoxul (la care trimite mereu același R. V.: „părea paradoxală”, „ilustrare a fertilității paradoxale”), paradoxul unei ingratitudini față de sine însuși, pare-se inerentă în noblețea categorială a decadenței, constant revendicată în titlurile volumelor anterioare ale eseistului: „Mateiu I. Caragiale – fizionomii decadente”, „Symbolism și decadentism în arta 1900”, „Decadență și decadentism în contextul modernității...”. Decadența ca ontologie prorogată a distincției de înaltă clasă, în sfidarea capcanei snobismului manieristic, totul mergînd, loial, în textele lui A. M., pînă la ingratitudinea față de propria etnie. Motiv pentru care încheiam textul de turnantă din 2019 prin „a-l felicita pe Angelo Mitchievici pentru verva sa lexicală, care include în cronică, mereu în cunoștință de cauză, și termenul «polonitatea», cu privire la particularitățile compoziției lui Pawel Pawlikowski. «Polonitate» care ar fi putut să-i fie de folos...” în varii privințe, ziceam melancolic, cu o paranteză în ultimele rînduri: „Pawlikowski & Mitchievici fiind virtualmente convivi/compatrioți în Țara Filmului”. Nu știi dacă Angelo (sub umbrela unei perpetue *la belle époque* – de unde anul 1900,